deutsche harmonia mundi

DANCING @UEEN

RAMEAU MEETS ABBA

ASYA FATEYEVA

LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

Benny Andersson (*1946) / Björn Ulvaeus (*1945)

1 **Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)** 3:09
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
Words and Music by Benny Andersson and Björn Ulvaeus
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

2 **Contredanse en rondeau** 1:37
from/aus: Les Boréades RCT 31

Benny Andersson / Björn Ulvaeus

3 **Voulez-Vous** 4:40
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
Words and Music by Benny Andersson and Björn Ulvaeus
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB

Jean-Philippe Rameau

4 **Ouverture** 4:04
from/aus: Naïs RCT 49

Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Stig Anderson (1931–1997)

5 **Mamma Mia** 5:11
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
Words and Music by Benny Andersson, Björn Ulvaeus and Stig Anderson
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB

Jean-Philippe Rameau

6 **La Cupis** 4:18
from/aus: Pièces de clavecin en concerts:
Cinquième Concert RCT 11 Nr. 2

7 **Deuxième Entrée** 1:40
from/aus: Les Indes Galantes RCT 44

Benny Andersson / Björn Ulvaeus

8 **Thank You For The Music** 4:51
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
Words and Music by Benny Andersson and Björn Ulvaeus
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB

Jean-Philippe Rameau

9 **Premier et deuxième Tambourin** 1:17
from/aus Les Indes Galantes RCT 44

Benny Andersson / Björn Ulvaeus

10 **Take A Chance On Me** 3:08
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
Words and Music by Benny Andersson and Björn Ulvaeus
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB

Jean-Philippe Rameau

11 **“Chantons sur la musette”** 1:51
from/aus: Hippolyte et Aricie RCT 43

12 **“Rossignols amoureux”** 2:23
from/aus: Hippolyte et Aricie RCT 43

13 **Chaconne** 3:03
from/aus: Hippolyte et Aricie RCT 43

14 **Les Tendres Plaintes** 2:42
from/aus: Pièces de Clavessin RCT 3 Nr. 1

Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Stig Anderson

15 **Dancing Queen** 4:22
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
Words and Music by Benny Andersson, Björn Ulvaeus and Stig Anderson
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB

Jean-Philippe Rameau

16 **Première et deuxième Gavotte** 2:11
from/aus: Hippolyte et Aricie RCT 43

Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Jean-Philippe Rameau

17 **Lay All Your Love On Me & Loure Grave** 4:55
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
with music from: Lay All Your Love On Me
Words and Music by Benny Andersson, Björn Ulvaeus and Stig Anderson
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB
and Rameau: Loure Grave *from/aus: Les Fêtes d’Hébé RCT 41*

Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Stig Anderson

18 **S.O.S.** 3:47
(arranged for baroque ensemble by Bo Wiget)
Words and Music by Benny Andersson, Björn Ulvaeus and Stig Anderson
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB

Jean-Philippe Rameau

19 **Entrée de Polymnie** 2:40
from/aus: Les Boréades RCT 31

Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Stig Anderson

20 **Waterloo** 3:16
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
Words and Music by Benny Andersson, Björn Ulvaeus and Stig Anderson
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB

Jean-Philippe Rameau

21 **Les Sauvages – Rondeau – Duo et chœur "Forêts paisibles"** 3:41
from/aus: Les Indes Galantes RCT 44

Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Jean-Philippe Rameau

22 **Money, Money, Money & Tambourin** 3:43
(arranged for baroque ensemble and saxophone by Bo Wiget)
with music from: Money, Money, Money
Words and Music by Benny Andersson and Björn Ulvaeus
Copyright © UNIVERSAL/UNION SONGS MUSIKFORLAG AB
and Rameau: Tambourin *from/aus: Les Fêtes d'Hébé RCT 41*

ASYA FATEYEVA, saxophone/Saxophon
LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN
WOLFGANG KATSCHNER, musical direction / Musikalische Leitung

LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN:

Lorenz Eglhuber • oboe (1,3,5,6,8,11,13,16,20,22)
Elisabeth Grümmer • oboe (2,4,9,1017,21)
Martin Ripper • recorder/Blockflöte (1-5,8-13,16,17,19-22)
Birgit Schnurpfeil • violin / Violine (1,2,4,5,7-13,16-18,20-22)
Anne von Hoff • violin / Violine (1,2,4-13,16-22)
Ulrike Paetz • viola (1,2,4,5,7-13,16-22)
Bo Wiget • violoncello (1,2,4,5,7-11,13,15-22)
Annette Rheinfurth • double bass / Kontrabass (1-5,7-11,13,16-22)
Peter A. Bauer • percussion (1-5,9,10,15-18,20-22)
Luise Enzian • triple harp / Tripelharfe (1-5,8-10,13,17,20-22)
Daniel Trumbull • harpsichord/Cembalo (1-10,12,13,16-22),
organ/Orgel (1-3,11,16,18,21)
Hans-Werner Apel • chitarrone (3,8,10,13,19,22),
baroque guitar / Barockgitarre (1,2,4,5,7,9,17,20,21)
Wolfgang Katschner • arciliuto 1-10,13-17,19,20,22)

Total Time: 72:34
Recording: Aug 16-18, 2024, B Sharp Studios, Berlin
Recording Producer: Stefan Antonin
Executive Producer: Wolfgang Katschner (Lautten Compagney Berlin),
Michael Brüggemann (dhm)
Product Management: Fiona Hamon
Design: Roland Demus
Photos: Robert Paul Kothe
Special thanks to Sylvie Franck, Rebecca Edwards and Lotta Stenberg at Universal Music Publishing

℗ & © 2024 Sony Music Entertainment Germany GmbH
lautten compagney.com • asyafateyeva.com • deutscheharmoniamundi.de

DANCING QUEEN

One could go out on a limb and look for parallels – and with an equal dose of will and imagination certainly find them. One could justify why the music of Jean-Philippe Rameau and that of ABBA are a perfect match. One could even go further and say that both the French Baroque master and the Swedish pop icons were superstars of their time. Rameau wrote music that invited people to dance – in Louis XV's France, where people liked to dance, even if not as exuberantly as people did to ABBA's music in discos during the 1970s. And indeed, wasn't Jean-Philippe Rameau self-taught as an organist just as the two ABBA members Benny Andersson and Björn Ulvaeus were as composers?

Forget everything written thus far. Instead, focus on what Wolfgang Katschner says about the particular program on this album, which continues the collaboration with saxophonist Asya Fateyeva. According to the founder of the Lautten Compagney Berlin, "our arranger and cellist Bo Wiget wanted to do ABBA songs, and then I suggested Rameau, because in such instances it is always important to have something of a strong intrinsic value alongside pop music, and that is absolutely the case with Rameau." It can be as simple and as logical as that. And if one still insists on justifying this fusion, one should worry less about facts and instead pay more attention to the music. As lutenist Katschner points out: "Rameau is very artificial, but he is also sublime and avant-garde – meaning that one can always establish good connections and links to ABBA."

JEAN-PHILIPPE RAMEAU, REVIVER OF THE ANIMAL SPIRITS

Jean-Philippe Rameau: everyone might know his name, but hardly anyone knows his music, at least outside France. "Les Sauvages," the wild dance from his opera "Les Indes Galantes," is often played on public radio stations as an upbeat interlude, probably without an awareness that this piece is actually a kind of musical blackface – but more on that later. The great French composer hardly ever appears on concert programs or in opera houses. Yet during the late Baroque era in France he was an institution that nobody could ignore. This was not quite true in the years before his 50th birthday – Rameau had mainly been active as an organist and composer of harpsichord music, and was famous as a music theorist. His "Traité de l'Harmonie" was the first modern theory of harmony, in which he related the triadic structure of a chord – which he derived from the overtone series that had already been physically calculated earlier – to its tonal center for the first time. However, few people were aware of the significance of this insight during his lifetime, and some even mocked his meticulousness in matters of harmony. One contemporary wrote: "His wife and daughter might as well die whenever they want, as long as the parish bells which toll for them allow the third and fifth overtones to resonate."

It was not until the 1730s that his second career began, focused entirely on the stage. He wrote approximately thirty stage works, comprising opéra-ballets as well as comic and tragic operas. It is important to know that during the Baroque era, French opera functioned completely differently than, for example, Italian opera. Dance was an essential element of French music and was therefore omnipresent in every stage work. France's leading philosopher René Descartes put forward the theory that in humans, the "animal spirits" – "the most mobile and finest particles of blood diluted by the warmth of the heart" – are especially invigorated when physical movement is added to music.

HARMONIC REVOLUTIONS...

At the court of Versailles, the king danced – "Le Roi danse," which definitely brings to mind the "Dancing Queen" that all eyes would turn towards two and a half centuries later. Louis XIV was the "Sun King," and he personally portrayed the sun in splendid costume in an allegorical ballet especially written for him by Jean-Baptiste Lully. Rameau became Lully's successor at court – one giant of music taking over from the other, although by no means smoothly. From today's perspective, one would say that little had changed musically. Nevertheless, that little proved to be enough to incite a riot. Rameau's dance pieces were less stylized and more distinctive, as were his arias – but in France, the barricades are quick to burn. Supporters of Lully, the Lullistes, accused Rameau of having betrayed the French tradition of opera and of moving too close to the Italian style; on the other hand, the Rameauistes rightly declared the era of Lully's rigid Baroque style to be over. Revolution!

"There is enough music in this opera to make ten of them," was fellow composer André Campra's enthusiastic remark after the premiere of Jean-Philippe Rameau's opera "Hippolyte et Aricie" in 1733. As stated above, this was

Rameau's debut as an opera composer at the age of fifty. However, not everyone was as impressed as Campra – because the opera was very long and was seen by Rameau as an opportunity to demonstrate what was harmonically possible at that time. And quite a lot was possible – too much for some people.

Composing an opéra-ballet like "Les Indes galantes" (1735) would also be risky nowadays. It may well be Rameau's most original stage work, but in order to avoid any misunderstanding, it should be emphasized that this opera embodies the spirit of the Enlightenment. At first glance, it stands out because foreign, exotic cultures appear on the stage in a way that conforms to what Europeans of the time commonly considered savage. Obviously, the opera is also about love and jealousy, but admittedly the scenario presents Turks, Peruvians, Persians, and Indians in a clichéd way.

...AND REFINED DANCE RHYTHMS

Love, jealousy, power, heroism, glorification – it is not the content of Jean-Philippe Rameau's operas and ballets that is relevant here. In addition to dance movements from harpsichord suites, this album also contains instrumental pieces that have specific functions on the stage: martial music, as well as ballet interludes with occasionally rustic but skillfully refined dance forms that sometimes serve as music to be played during set changes. In any case, Rameau used them to demonstrate his compositional abilities – his mastery of instrumental colors, tone painting, distinctive rhythms, and surprising harmonies. In these instrumental pieces, the composer, who as a music theorist could come across as both learned and prosaic, holds the musical pulse firmly in his grasp, resulting in an emphatically powerful and fiery effect.

Today, even music experts shrug their shoulders at many of Rameau's stage works, such as "Naïs," subtitled an "opera for peace," and "Les Fêtes d'Hébé," in which a festival is held for the goddess of youth. Rameau's last work, "Les Boréades" (1763), written when he was eighty years old, resides at a completely different level, even though it was never performed during his lifetime – the first concert performance took place in 1975, and the first staged performance in 1982. "Les Boréades" represents the pinnacle of his output, a summation of his compositional technique. It was probably due to censorship that rehearsals for Les Boréades in Paris were abandoned, as the work was apparently considered to be highly controversial. The plot concerns the emancipation of a people from their tyrannical ruler, and centers around ideals of the Enlightenment. Musically, "Les Boréades" is incredibly powerful; there was probably nothing in the 18th century that could have rivaled it in terms of complexity and difficulty.

A POP GROUP IN BAROQUE GUISE

From the Paris Opera House to the Royal Opera in Stockholm: on June 18, 1976, during the height of their popularity, the highly respected pop group ABBA performed their new song "Dancing Queen" dressed in costumes of the late Baroque. It was the eve of the wedding of the Swedish King Carl Gustaf and his fiancée Silvia Sommerlath, so the baroque references must have appeared idiosyncratic – although they fit quite well into this album's structure.

ABBA: just four years earlier, nobody would have known what to make of these four letters. The first album released by the four Swedes in 1972 still had their first names "Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid" written out in full. And when presenter Ilja Richter introduced the band for the first time on German television in his music program Disco in 1973, Björn Ulvaeus, Benny Andersson, and Frida Lyngstad were in the studio, but the other singer was Inger Brundin, one of Lyngstad's friends. Agnetha Fältskog was eight months pregnant and did not want to travel. Nobody knew who they were, so nobody noticed the switch.

The band's name was not finalized until the summer of 1973, allegedly at the insistence of their manager Stig Anderson, who had become increasingly fed up with the cumbersome "Björn & Benny, Agnetha & Anna-Frida." The four (obvious) capital letters were thus chosen, but the distinctive feature of reversing the first B did not appear until 1976. The photographer Wolfgang Heilemann was to take pictures of the group for the German youth magazine Bravo, with a large silver-colored initial letter positioned in front of each band member. However, Benny Andersson, standing in the second spot, had accidentally reversed his "B" – it is hard to believe that this was only noticed after the photo session had ended and was then deemed appropriate, but that's how the story goes.

BETWEEN "GLAM ROCK" AND "HAPPY POP"

There are stories and statistics about the band's enormous success that are equally impressive: estimated record sales ranging from around 140 million to over 500 million; singles that sold over 600,000 copies in Germany alone, where in 1976 ABBA had four number one singles – something only the Beatles had previously achieved; and tours with audiences numbering several hundred thousand. Everything the four Swedes touched seemed to turn to gold. However, it should be pointed out that more than any band before them, Andersson (the musical mastermind) and Ulvaeus (the lyricist) worked meticulously together to achieve success. They only released what clearly had the potential to become a number one hit, and disregarded anything that was mere filler. Whether glam rock or ballad, happy pop or disco, every song was produced with the same conscientiousness – and with the most elaborate studio technology available at that time, with which voices and instruments were recorded on multiple tapes and sometimes played back slightly misaligned (a process called overdubbing). This resulted in the very unique and inimitable ABBA sound that constitutes the trademark of the band, who are nowadays considered to be one of the founders of modern pop music. It is a sound that influenced a generation.

THE SAXOPHONE AS A HUMAN VOICE

Naturally, the sound is completely different when the Lautten Compagney Berlin and saxophonist Asya Fateyeva bring ABBA's songs into their world. Or is it? With his extensive knowledge of instrumental colors and effects, Bo Wiget has arranged ABBA's hits for baroque ensemble and skillfully assigned the vocal lines of the two singers Agnetha Fältskog and Anni-Frid Lyngstad to the saxophone. "The classical saxophone embodies the sound of the human voice – and we arrange songs for instruments," says Wolfgang Katschner. "We combine the saxophone with cornetto, recorder, and oboe; within this context, the saxophone adds its unique, distinctive color. The saxophone has a special character that naturally we exploit, even if here it is played not in a jazzy but rather in a classical way."

Two lutes, baroque harp, positive organ, and drum – the intro to "Voulez-Vous," for example, is delicately scored, while "Take a Chance on Me" creates an extremely original soundscape with Jew's harp and two baroque violins sounding like yodelers along with the saxophonist's use of slap tonguing effects. In orchestrating ABBA songs, Bo Wiget was inspired by the immense variety found in Jean-Philippe Rameau's orchestral pieces. Nothing follows convention, everything is original – Rameau's effects once amazed audiences just as much as the ones created centuries later on the studio mixing consoles for ABBA's records. And now, another 50 years down the road, an ABBA sound has been created that draws its charm and originality from a very old and yet completely new sonic world, transporting this music into an entirely different realm. In the words of one reviewer: "Anyone who has only ever associated this hit with bumper cars will now be cured, as this association will now be erased once and for all."

Stefan Schickhaus
Translation by Texthouse, Hamburg

DANCING QUEEN

Man könnte sich jetzt weit aus dem Fenster lehnen und Parallelen suchen. Und auch finden, sicher, wenn Wille und Fantasie gleich groß sind. Man könnte schon begründen, warum die Musik von Jean-Philippe Rameau und von ABBA bestens zueinander passen. Dann würde man ausholen und sagen: Sowohl der französische Barockmeister als auch die schwedischen Pop-Ikonen waren Superstars ihrer Zeit. Schrieben Musik, die zum Tanzen einlädt – Rameau im Frankreich von Ludwig XV., wo man gerne tanzte, wenn auch wohl nicht so ausgelassen wie in den Discos der 1970er zur Musik von ABBA. Ja, und war nicht Jean-Philippe Rameau an der Orgelbank ebenso ein Autodidakt wie die beiden ABBA-Komponisten Benny Andersson und Björn Ulvaeus?

Vergessen Sie alles, was bis hierhin geschrieben steht. Und halten Sie sich lieber an das, was Wolfgang Katschner zur Programmkombination auf diesem Album sagt, mit dem die Zusammenarbeit mit der Saxophonistin Asya Fateyeva fortgesetzt werden sollte. „Unser Arrangeur und Cellist Bo Wiget," so der Gründer der Lautten Compagney Berlin, „wollte gern ABBA-Songs machen und ich habe dann Rameau vorgeschlagen, denn bei solchen Kombinationen ist es immer wichtig, dass die Partei neben der Popmusik einen starken Eigenwert hat, und das ist bei Rameau unbedingt der Fall." So einfach kann es sein, und so sinnvoll noch dazu. Und wenn man dennoch daran festhalten will, die Fusion zu begründen, sollte man weniger faktenbasiert vorgehen, sondern mehr auf die Musik hörend: „Rameau ist sehr artifiziell, aber auch exaltiert und avantgardistisch – dadurch gibt es immer wieder gute Verbindungen und Brücken zu ABBA", hat der Lautenist Katschner erkannt.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU, ERWECKER DER LEBENSGEISTER

Jean-Philippe Rameau: Den Namen mag noch jeder kennen, seine Musik kaum jemand, zumindest außerhalb Frankreichs. „Les Sauvages", diesen wilden Tanz aus seinem Bühnenstück „Les Indes Galantes" spielen die Kultursender des Öffentlichen Rundfunks gern als beschwingtes Zwischenstück, wohl nicht auf dem Schirm habend, dass es sich hier eigentlich um eine Art musikalisches Blackfacing handelt, doch dazu später mehr. In Konzertprogrammen oder gar auf Opernbühnen findet der große Franzose jedenfalls so gut wie gar nicht statt. Dabei war er im hochbarocken Frankreich eine Institution, an der niemand vorbei kam. Das galt noch nicht so sehr für die Jahre vor seinem 50. Geburtstag – da war Rameau so gut wie ausschließlich als Organist und Komponist für Cembalomusik tätig und berühmt als Musiktheoretiker. Er verfasste mit der „Traité de l'Harmonie" die erste moderne Harmonielehre, sie setzte erstmals den Dreiklangsaufbau eines Akkordes – den er von der physikalisch früher bereits errechneten Obertonreihe ableitete – in Beziehung zu seinem tonalen Zentrum. Zu seiner Zeit allerdings war den Wenigsten die Bedeutung dieser Erkenntnis bewusst, ja manch einer spottete über seine Akribie in Sachen Harmonie. „Frau und Tochter könnten jederzeit sterben", hieß es von einem Zeitgenossen, „wenn nur die Totenglocke beim Grabgeläute den dritten und fünften Oberton klar zum Mitklingen bringen würde."

Erst ab den 1730ern begann dann seine zweite Karriere, ganz auf die Bühne fixiert. Es entstanden an die 30 Ballettopern, Komödien und Tragödien. Dazu muss man wissen: Die französische Barockoper funktionierte gänzlich anders als etwa die italienische. So war der Tanz ein ganz wesentlicher Teil französischer Musik und somit omnipräsent auch in jedem Bühnenwerk. Frankreichs führender Philosoph René Descartes stellte die Theorie auf, dass die „Lebensgeister" des Menschen – „beweglichste und feinste Teilchen des von der Herzwärme verdünnten Blutes" – vor allem dann geweckt werden, wenn zur Musik die körperliche Bewegung hinzukommt.

HARMONISCHE REVOLUTIONEN…

Am Hof von Versailles tanzte der König – „Le Roi danse", durchaus eine Parallele zur „Dancing Queen", auf die sich zweieinhalb Jahrhunderte später alle Augen richten sollten. Ludwig XIV. war der „Sonnenkönig", er selbst stellte die Sonne prachtvoll kostümiert in einem allegorischen Ballett dar, das Jean-Baptiste Lully eigens für ihn komponiert hatte. Rameau nun wurde Lullys Nachfolger am Hof, zwei Giganten der Musik lösten sich ab, keinesfalls geräuschfrei. Von heute aus betrachtet würde man sagen: Musikalisch hat sich nur wenig geändert. Doch das wenige reichte für einen Aufstand. Rameaus Tanzsätze waren weniger stilisiert, vielmehr individueller gestaltet, ebenso seine Arien – aber in Frankreich brennen die Barrikaden eben schnell. Anhänger des Stils Lullys, die Lullysten, warfen Rameau vor, das Französische der Oper verraten und sich zu sehr dem Italienischen angenähert zu haben; die Rameuisten der Gegenpartei wiederum erklärten die Zeit der starren barocken Modellhaftigkeit Lullys für zu Recht beendet. Revolution!

„Diese Oper enthält genügend Musik um daraus zehn zu schaffen“, so begeistert äußerte sich der Komponistenkollegen André Campra nach der Uraufführung von Jean-Philippe Rameaus Operndrama „Hippolyte et Aricie“ im Jahr 1733. Es war Rameaus Debüt als Opernkomponist, wie gesagt, im stolzen Lebensalter von 50 Jahren. Nicht alle aber waren so angetan wie der Kollege – denn die Oper war arg lang geraten und wurde von Rameau als eine Art Experimentierlabor angesehen für das, was harmonisch denkbar war in dieser Zeit. Und denkbar war viel, für manch einen zu viel.

Was auch in unseren Tagen ein Risiko wäre: Eine Ballettoper wie „Les Indes galantes“ (1735) zu komponieren. Es dürfte sich zwar um das originellste der Bühnenwerke Rameaus handeln, doch muss man, um Missverständnissen entgegen zu treten, immer wieder betonen, dass der Geist der Aufklärung in diesem Stück steckt. Auf den ersten Blick sieht das nämlich anders aus, denn auf die Bühnen kommen fremde, exotische Kulturen, die damals übliche Sicht der Europäer eben auf das vermeintlich Wilde. Natürlich geht es auch hier um Liebe und Eifersucht, aber in einem Szenario, das Türken, Peruaner, Perser und Indianer klischeehaft vorführt, man muss es leider so sagen.

...UND VEREDELTE TANZRHYTHMEN

Liebe, Eifersucht, Macht, Heldenmut, Glorifizierung – worum es in den Opern und Balletten aus der Feder Jean-Philippe Rameaus genau geht, würde hier den Rahmen sprengen. Denn zu hören sind auf diesem Album neben Tanzsätzen aus Cembalosuiten Instrumentalsätze, die auf der Bühne besondere Funktionen haben, als Kriegsmusiken, Balletteinlagen mit zum Teil rustikalen, aber gekonnt veredelten Tanzformen, oder auch mitunter wohl nur, um Umbaupausen zu überbrücken. Jedenfalls hat Rameau sie genutzt, um sein ganzes Können zu zeigen – seine Meisterschaft im Umgang mit Instrumentalfarben, mit lautmalerischen Effekten, beherzten Rhythmen und überraschenden Harmonien. Der Komponist, der als Musiktheoretiker so gelehrt und auch trocken wirken konnte, ist in diesen Instrumentalsätzen ganz am Puls der Musik, die eine betont kraftvolle, feurige ist.

Bei vielen seiner Bühnenwerke zucken heute selbst Musikexperten mit den Schultern, etwa bei „Naïs“, im Untertitel eine „Oper für den Frieden“, oder bei „Les Fêtes d’Hébé“, wo ein Fest für die Göttin der Jugend ausgerichtet wird. Einen anderen Status hat da schon „Les Boréades“ (1763), und das, obwohl dieses letzte Werk des da bereits 80-jährigen Komponisten zu seinen Lebzeiten nie erklungen ist – die erste konzertante Aufführung gelang schließlich 1975, die erste szenischen 1982! „Les Boréades“ ist sein Gipfelwerk, hier läuft alles zusammen. Es lag wohl an der Zensur, dass in Paris die Proben abgebrochen werden mussten, denn auf der Bühne sollte es hochbrisant zugehen. Es geht um die Emanzipation eines Volkes von seinem tyrannischen Herrscher, um aufklärerisches Gedankengut eben. Musikalisch ist „Les Boréades“ unglaublich potent, es dürfte im 18. Jahrhundert nichts gegeben haben, was es in Sachen Komplexität und auch Schwierigkeit damit hätte aufnehmen können.

EINE POP-BAND IM BAROCKEN LOOK

Vom Pariser Opernhaus zur Königlichen Oper in Stockholm: Am 18. Juni 1976 führte die hoch angesehene Pop-Band ABBA quasi auf dem Höhepunkt ihrer Popularität ihren neuen Titel „Dancing Queen“ auf, die vier Mitglieder in spätbarocke Kostüme gekleidet. Es war der Vorabend der Hochzeit des schwedischen Königs Carl Gustaf und seiner Verlobten Silvia Sommerlath, die Barockzitate mussten sich dort eigenwillig ausgenommen haben – passen hier aber gut ins Programmgefüge.

ABBA: Noch vier Jahre zuvor hätte niemand mit diesen vier Buchstaben etwas anfangen können. Das erste Album, dass die vier Schweden 1972 veröffentlichten, nannte noch die ausgeschriebenen Vornamen „Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid“. Und als 1973 der Moderator Ilja Richter die Gruppe in seiner Musiksendung Disco zum ersten Mal im deutschen Fernsehen vorstellte, standen zwar Björn Ulvaeus, Benny Andersson und Frida Lyngstad im Studio, aber als zweite Sängerin Inger Brundin, eine Freundin von Lyngstad. Agneta Fältskog war im achten Monat schwanger und wollte nicht reisen. Niemand kannte die vier, niemandem konnte der Austausch auffallen.

Zu ihrem endgültigen Bandnamen kam es erst im Sommer 1973, angeblich auf Insistieren des Managers Stig Anderson, dem das umständliche „Björn & Benny, Agnetha & Anni-Frid“ zunehmend auf die Nerven gegangen war. Die vier (naheliegenden) Großbuchstaben waren also gefunden, doch die Besonderheit, dass das erste B gespiegelt ist, folgte erst 1976. Der Fotograf Wolfgang Heilemann sollte Aufnahmen von der Gruppe für die deutsche Jugendzeitschrift Bravo machen, vor jedem Bandmitglied wurde ein großer silberfarbener Initial-Buchstabe postiert. Benny Andersson, an zweiter Stelle

stehend, hatte aber sein „B“ versehentlich auf den Kopf gestellt – kaum glaubhaft, dass das erst nach Beendigung der Foto-Session aufgefallen und dann auch für passend befunden worden sein soll, aber so wird es erzählt.

ZWISCHEN „GLAM ROCK“ UND „HAPPY POP“

Über die gigantischen Erfolge der Band lassen sich Geschichten und Zahlen berichten, die gleichermaßen beeindrucken. Geschätzte Platten-Verkaufszahlen von etwa 140 Millionen bis zu über 500 Millionen. Singles, die sich allein in Deutschland 600.000 Mal verkauften, hier hatte ABBA im selben Jahr 1976 vier Nummer-eins-Singles, was zuvor nur den Beatles gelungen war. Tourneen mit mehreren hunderttausend Zuhörerinnen und Zuhörern. Was die vier Schweden in die Hand nahmen, schien zu Gold zu werden (wenn man einmal das Private außer Acht lässt, denn den beiden Ehepaaren war da kein gemeinsames Glück beschieden). Dazu muss man allerdings wissen: Wie keine Band vor ihnen arbeiteten vor allem Andersson als musikalischer Kopf und Ulvaeus als Texter akribisch am Erfolg. Veröffentlicht wurde nur, was eindeutig Nummer-1-Hit-Potenzial hatte, es ging nichts als bloßes Füllmaterial heraus. Ob Glam Rock oder Ballade, ob Happy Pop oder Disco Hit, alles wurde mit gleicher Gewissenhaftigkeit produziert – und das mit der damals denkbar aufwendigsten Studiotechnik, mit der Stimmen und Instrumente auf mehrere Tonbänder aufgenommen und mitunter zeitlich leicht versetzt abgespielt wurden (Stichwort Overdubbing). Somit entstand der ganz eigene, nicht kopierbare außer ABBA-Sound, das Markenzeichen der Band, die heute als Mitbegründer der modernen Popmusik angesehen werden darf. Ein Sound, der eine Generation prägte.

DAS SAXOPHON ALS MENSCHLICHE STIMME

Der Klang nun ist naturgemäß ein komplett anderer, wenn die Lautten Compagney Berlin und die Saxophonistin Asya Fateyeva hier die Songs von ABBA in ihre Welt holen. Oder doch nicht? Der Arrangeur Bo Wiget hat die ABBA-Hits mit viel Wissen um instrumentale Farben und Effekte für Barockensemble gesetzt und die Singstimmen der beiden Sängerinnen Agnetha Fältskog und Anni-Frid Lyngstad kunstvoll auf das Saxophon übertragen. „Das klassische Saxophon trägt den Klang der menschlichen Stimme in sich – und wir adaptieren ja Lieder für Instrumente“, so Wolfgang Katschner dazu. „Wir kombinieren es mit Zink, Blockflöte, Oboe, wobei das Saxophon eine ganz eigene, in diesem Kontext auch neue Farbe hinzufügt. Das Instrument hat ein besonderes Image, damit spielen wir natürlich, auch wenn es hier nicht jazzig, sondern klassisch gespielt wird.“

Zwei Lauten, Barockharfe, Orgelpositiv, Trommel – so filigran besetzt ist etwa das Intro zu „Voulez-Vous“, während „Take a Chance on me“ extrem originell daherkommt, mit Maultrommel und zwei Barockviolinen, die wie Jodler tönen, dazu slaptongue-Effekte aus dem Saxophon. Bo Wiget hat sich bei seiner ABBA-Instrumentierung von der ungeheuren Vielfalt inspirieren lassen, wie sie Jean-Philippe Rameau in seinen Orchestersätzen zeigt. Nichts ist da schematisch, alles originell – Rameaus Effekte verblüfften das Publikum einst genauso wie Jahrhunderte später jene, die an den Studiomischpulten für die ABBA-Platten entstanden sind. Und wiederum 50 Jahre später ist nun ein ABBA-Sound entstanden, der seinen Reiz und seine Originalität aus einem ganz alten und hier doch so völlig neuen Klangbild bezieht und diese Musik damit in eine komplett andere Sphäre überführt. „Wer diesen Hit bislang immer nur mit Autoscooter verbunden hat“, so schrieb ein Konzertkritiker, „sollte nun geheilt sein, dieses Gedächtnis wird hier ein für alle Mal überschrieben“.

Stefan Schickhaus

Special thanks to ABBA
for their incredible timeless melodies
and for the approval of the project

G0100052541 81V